

La parlèsia: un'indagine sociolinguistica sul gergo dei musicisti napoletani

Marta MAFFIA / Luigi Augusto MALCANGI (Napoli)

Summary

Spoken in the nineteenth century by the *posteggiatori*, the wandering minstrels of Naples, *parlèsia* is a jargon. It shares its syntax and its phonology with the Neapolitan dialect and is characterized by a special lexicon of about 200 words, referring above all to money, women, and music. *Parlèsia* has been a secret code until the 1950s when Neapolitan pop artists used expressions of the jargon in their music. The results of a sociolinguistic investigation conducted among 150 musicians in Naples demonstrate that *parlèsia* is still being understood and spoken although today it seems more like a form of youth slang than a code of a marginalised group of speakers.

Introduzione

Definito come codice linguistico marginale, un gergo si caratterizza in senso diafasico, poiché il suo uso è solitamente limitato ad alcuni, particolari contesti e risponde a specifiche funzioni comunicative, e in senso diastratico, in quanto segno di riconoscimento e di appartenenza a un gruppo sociale ristretto, al di fuori del quale il gergo è spesso difficilmente decodificabile (Berruto 2004, 114). Respinto quindi il luogo comune che vede esclusivamente nel bisogno di segretezza la principale funzione di tale codice, il gergo deve essere principalmente considerato come “lingua di gruppo”, attraverso il quale e nel quale si identificano determinate comunità di parlanti (Sanga 1993, 155).

Sebbene non sia sempre facile delineare la storia e l'origine di un gergo, infatti, una caratteristica comune alla totalità di tali varietà sembra essere l'emarginazione di chi le parla e il bisogno d'identità che ne consegue (Greco 1997, 15).

Molti studi si sono concentrati sui gerghi della malavita, che rientrano nell'etichetta del ‘furbesco’ (tra gli altri, si veda Mirabella 1910), e sui gerghi utilizzati da gruppi di artigiani: se la varietà di ‘lingua furba’ o ‘furbesca’ si delinea come vera e propria antilingua o controlingua, “in quanto espressione di una società alternativa venuta a formarsi all'interno

di una data società” (Marcato 1994, 757), i gerghi di mestiere assumono soprattutto una connotazione tecnico-funzionale, testimoniata da una terminologia specifica legata all’attività svolta (Berruto 1987, 159-162). Esiste poi una terza categoria di gerghi, i gerghi della piazza, creati e tramandati da vagabondi, ciarlatani, venditori nelle fiere, nei mercati e nei luna park (Menarini 1959, 476-477).

Nella presente ricerca, dopo alcuni brevi cenni sulle origini e sulle caratteristiche morfo-sintattiche della parlèsia e l’analisi di alcune attestazioni di tale codice nella musica e nel cinema del ‘900, si presenterà un’indagine sociolinguistica volta a indagare gli usi e le funzioni odierni del peculiare codice dei musicisti napoletani, che, come si vedrà, si colloca storicamente a metà tra gergo di mestiere e gergo della piazza.

La parlèsia: origine e caratteristiche

Gli studi sui gerghi storici della penisola italiana annoverano la parlèsia tra le varietà gergali dell’Italia meridionale. La parlèsia nasce a Napoli probabilmente nel Settecento e vede la sua massima fioritura nell’Ottocento e in tutto il periodo della *Bella Époque*, come codice privilegiato dai ‘posteggiatori’, i professionisti ambulanti della musica napoletana extracolta che operavano prima nei ‘caffè concerto’ e poi nei ristoranti, nelle trattorie e per le strade della città, in cambio di qualche moneta donata dagli ascoltatori e dai passanti alla fine dell’esibizione (Greco 1997, 36-37).

Dal punto di vista sintattico e fonetico-fonologico tale varietà linguistica consiste in una “formazione parassitaria” (Cohen 1919, 137), ospitata all’interno del dialetto napoletano. A differenza dei gerghi storici più diffusi tra i gruppi sociali marginali del nord e del sud Italia, il cui lessico si estende a tutti i possibili ambiti della comunicazione quotidiana, la parlèsia possiede un vocabolario originale limitato (circa 200 lemmi), riguardante soprattutto il denaro, le donne e la musica. Esso si arricchisce, inoltre, di termini condivisi con i gerghi della malavita e altri gerghi storici italiani e di frequenti italianismi.

Nella parlèsia, come in tutte le varietà gergali, si riscontrano meccanismi morfologici e semantici ricorrenti, attraverso i quali avviene la formazione di nuovi vocaboli a partire da termini del dialetto o dell’italiano (Sanga 1993; Greco 1997). Tali meccanismi principalmente sono:¹

- alcuni mezzi meccanici come, ad esempio l’uso dei suffissi *-èsia*, *-òsola*, *-ènz(i)a*. Abbiamo quindi i termini *manèsia* (‘mano’), dal napoletano *‘manë*’, *tennosa* (‘mammella’), probabilmente derivante dal verbo napoletano *‘tennë*’ (‘tendere’), *flautènzia* (‘flauto’), formatosi dal corrispondente termine italiano;
- lo svisamento fonetico (o alterazione fonetica), come nel caso di *‘e ggiustine*, vocabolo usato per designare le guardie della Polizia o dei Carabinieri e che si presenta come forma foneticamente alterata derivata dal termine *‘giustizia’* (Ascoli 1861, 385);

- la metafora, come nel caso di *lasagne* per ‘portafogli’, *šcoglio* per ‘naso’, *èvera* per ‘baffi’, tutti termini già presenti nel dialetto napoletano con significato non metaforico;
- la metonimia e la sineddoche, ad esempio *fangòsa* per ‘scarpa’, dall’italiano ‘fango’, *fumòsa* per ‘sigaretta’, dall’italiano ‘fumo’.

Esistono poi alcuni casi di irradiazione sinonimica che riguardano il significante, fenomeno per cui diverse espressioni semanticamente e/o logicamente affini nel dialetto napoletano diventano sinonimi nel gergo, assumendo naturalmente un nuovo significato. Ad esempio:

[...] prendere una stecca si diceva inizialmente *fa na fella*, ‘fare una fetta’; da qui si è avuto *sè mangià na pastiera*, ‘mangiarsi una (fetta di) pastiera’ – la pastiera essendo un dolce napoletano che, un tempo, si preparava esclusivamente per la Pasqua –, che diventa infine *sta chin’e zùcchèrë*, ‘è tutto ricoperto (=pieno) di zucchero’, perché, chi mangi una fetta di *pastiera*, che è abbondantemente ricoperta di zucchero, se ne ricopre di necessità. (Greco 1997, 52)

Riguardo la funzione assunta dalla parlèsia, come tutti i gerghi, essa era simbolo dell’appartenenza a uno specifico gruppo sociale e di mestiere, con le proprie regole e le proprie convenzioni. Chi *appuniva la parlèsia* (cioè capiva e parlava il gergo) si situava quindi all’interno di una rete fatta di relazioni non solo lavorative ma anche di solidarietà. Infatti, non essendo facilmente compresa da chi non faceva il musicista come mestiere, essa avrebbe avuto l’importante funzione di permettere la comunicazione tra colleghi in un ambiente a volte molto ostile come quello degli ingaggi a serata, e su argomenti spinosi quali la paga e il rapporto con il datore di lavoro.

La parlèsia oggi

Fin dalla sua origine, la parlèsia si è tramandata in forma orale, ‘rubata’ dai musicisti più giovani a quelli più anziani, restando un gergo segreto fino agli anni Cinquanta del Novecento. In seguito, alcuni artisti napoletani di fama nazionale hanno usato la parlèsia nei propri testi, testimoniandone l’uso anche in epoca contemporanea e rendendo disponibile tale varietà linguistica (o almeno alcuni vocaboli) a una più estesa comunità di ascoltatori e parlanti, anche al di fuori della città di Napoli. Sono un esempio di tale fenomeno alcuni dialoghi inseriti da Luciano De Crescenzo nelle sue opere *Usciti in fantasia* o *Tale e quale*, cui si rimanda in bibliografia.

La parlèsia nella musica del '900

La più celebre e famosa canzone contenente termini in parlèsia è un brano di Pino Daniele, a oggi considerato uno dei più influenti musicisti e cantautori contemporanei napoletani (prematuramente scomparso nel 2015). Pino Daniele, chitarrista di formazione blues, è stato definito dai critici e dal suo pubblico un artista dalla grande portata innovatrice nel panorama musicale italiano: insieme alla sua band diede vita al cosiddetto 'Neapolitan Power', favorendo l'incontro e l'intreccio delle sonorità blues, jazz e funk con la tradizione musicale campana.

Negli anni Ottanta del Novecento la popolarità del cantautore napoletano fu enorme: Pino Daniele riuscì nel suo intento di abituare il pubblico a fusioni di grande efficacia, attraverso l'accostamento del dialetto napoletano alla lingua inglese (come si vede nel testo citato in seguito) o l'uso di strumenti tipici della tradizione, ad esempio il mandolino, in sonorità blues e pop. In questo contesto, nel suo quinto album in studio, *Bella 'mbriana* del 1982, Pino Daniele inserì nel testo della canzone "Tarumbò" alcuni termini della parlèsia, *jammonë* e *baconë*, che, probabilmente, grazie alla loro presenza in questo brano, assunsero ancora maggiore popolarità tra i parlanti. Si riportano di seguito due strofe del brano, nelle quali sono evidenziati in corsivo i vocaboli gergali, e il ritornello plurilingue:

Che bellu *jammone*
 ma nun se fa' capì
 s'affaccia 'o barcone
 e manco 'a vò fernì
 [...]
 tarumbò tarumbò
 don't make us suffer any more
 tarumbò tarumbò
 we get only a smell to know
 [...]
 si 'o vuò sapè stevo pur' io
 ma nun me faccio maje sgamà
 nuje simmo 'e mezzo 'a via
 nun ce facimmo 'mbruglià
 e stu *bacone* nun se ne fotte 'e niente
 ccà ascimmo pazze si prejammo sempe²

La canzone "Tarumbò" riassume nella prima strofa il significato stesso della parlèsia, seppur riducendola in maniera impropria alla funzione di codice segreto. *Jammonë* è una forma accrescitiva di *jammë* che sta per 'uomo', ad esempio l'espressione *o jammë ca spuniscë e bbanë* significa 'il tizio che paga', cioè il datore di lavoro. Pertanto *jammonë* indica un uomo

importante, qualcuno che occupa una posizione di rilievo. Il secondo termine, *baconè*, significa ‘persona cattiva, sciocca, incapace’, in altre parole qualcuno che non svolge bene il proprio compito (ad esempio *‘chille è ppropie ‘nu baconè* significa ‘quello è proprio un incapace’). Il *baconè* della canzone, sembra non curarsi di ciò che accade intorno (“nun se ne fotte ‘e nientè”) e della gente che impazzisce a furia di pregare (“ccà ascimmo pazze si prejammo sempe”). È possibile ipotizzare che l’autore stia facendo un velato riferimento al Papa (che “s’affaccia ‘o barcone”, cioè che ‘si affaccia al balcone’ – o meglio alla finestra del Palazzo apostolico) connotando così di irriverenza l’uso della parlèsia in un testo che dipinge non proprio in maniera positiva il capo della chiesa cattolica.

È quindi a partire dall’uscita dell’album *Bella ‘mbriana* che è possibile assistere a una sorta di sdoganamento della parlèsia che arriva ad essere nota o, quantomeno, a incuriosire il pubblico di massa. Se il brano “Tarumbò” rappresenta la canzone più famosa con l’utilizzo della parlèsia, in questa sede vale la pena ricordare un altro brano scritto integralmente nel gergo dei musicisti napoletani che è possibile definire un mini-compendio sull’utilizzo della parlèsia, rappresentando ancora oggi la più lunga composizione musicale in questa varietà linguistica. Enzo Avitabile, cantautore e sassofonista napoletano, oggi tra i principali esponenti della World Music italiana, ha portato avanti e ancora persegue una continua ricerca musicale attraverso le diverse tradizioni popolari del mondo, senza mai dimenticare le sue origini partenopee. Nell’album *O-Issa* (1999) dedica l’intero brano “Bàgano” alla parlèsia, realizzando una sorta di mantra per gli addetti ai lavori. Si riportano di seguito le prime due strofe del brano:

*‘O jamm’ a caut’ nun spunisc’ ‘e bane,
 ‘o jamm’ a laut’ appunisc’ bagarie
 ‘a jamm’ a chiddea ‘ngri a tennose
 ‘ngri a prose ‘ngri a ster ‘ngri a parlesia*

*arcisc spunisc appunisc
 arcisc spunisc appunisc
 bagano bagarie
 bagano bagarie*

*‘o jamm’ amedeo sta spunenn’ ‘na lanzita
 ‘o jamm’ base sta appunenn’ ‘na tartita
 ‘o jamm’ vanzat’ ‘e cocche a chiarenza
 ‘o jamm’ arretrato nc’ha tartito ‘a righignenza³*

È importante sottolineare subito che il brano citato manca di un vero e proprio senso compiuto in quanto vuole essere in realtà più un esercizio di stile dell’autore, in cui sono messi uno dopo l’altro, come in una sorta di elenco, diversi modi di dire e diverse espressioni

della parlèsia. Ritroviamo anche in questo testo le parole *jammè* e *baconè* (qui anche nella forma *bagano*) assieme a molti altri vocaboli, spesso con significato osceno. Tra i tanti vale la pena menzionare due verbi polisemici, *appunì* e *spunì*. Entrambi transitivi, assumono un significato preciso a seconda del contesto in cui sono inseriti. In generale, possono essere definiti oppositivi, in quanto definiscono l'uno il polo positivo e l'altro il polo negativo delle azioni. Il verbo *appunì* assume ad esempio il significato di 'parlare/capire' nella già citata espressione *appunì a parlèsia* ('parlare/capire il gergo'), mentre in *appunì e bbanè* ha il senso di 'prendere/acquisire (il denaro)' e *appunì bagaria* significa 'fare una sciocchezza/ un atto inutile o dannoso'. Il verbo *spunì* rappresenta invece l'esatto contrario e ha di solito anche un valore di movimento verso l'esterno: *spunì e bbanè* si può tradurre con 'dare il denaro/pagare', mentre *spunì la lanzita* significa 'fare la pipì'.

"Bagano" di Enzo Avitabile rappresenta in conclusione un'importante testimonianza scritta – fornita da un musicista napoletano e parlante abitudinario del gergo – della parlèsia. Tale codice, infatti, come tutti i gerghi, si è evoluto e tramandato esclusivamente in forma orale, cosa che ne ha reso difficile negli anni un'analisi sistemica e precisa.

La parlèsia nel cinema

Anche il cinema ha contribuito a diffondere presso il grande pubblico il mito della parlèsia (in effetti negli anni Ottanta la sua esistenza era percepita come una piccola leggenda *underground* della comunità partenopea). Nel presente paragrafo si presenterà solo una sommaria esemplificazione dell'uso della parlèsia nel cinema contemporaneo, a sostegno delle più approfondite riflessioni dedicate alla canzone.

Nel film *No grazie, il caffè mi rende nervoso* del 1982 – diretto da Lodovico Gasparini e interpretato da Massimo Troisi e Lello Arena – la scena dello *scartiloffista* è diventata un vero e proprio *cult* della cultura cinematografica napoletana. Nel dialogo tra il protagonista del film e un boss della camorra, la criminalità organizzata locale, è utilizzato insieme al dialetto napoletano il gergo della malavita, che con la parlèsia condivide molti vocaboli e il loro modo d'uso.

Si riportano di seguito alcune battute tratte dal film, in cui sono sottolineati i termini gergali e evidenziati in corsivo quelli condivisi con il gergo dei musicisti:

Boss: 'A rocchia ha saputo a n'assè e renarè ca ruiè ferlocchè hanno fatto biscotto.

E tu che fai? 'O scartiloffista o scatuozzo? Scartiloffista o scatuozzo?

G.: ...Scatuozzo...[ceffone]..Scartiloffista! [pugno in pancia]

[...]

Boss: Guagliù iate subito a perquisì 'a casa 'e stu traditorè. Mastì pensammo a chisti ddujè, caricammele 'ngopp 'a na bagnola. Purtammele int'a na santosa. Muvite 'e ffangosè ja!⁴

Questa scena, probabilmente incomprensibile dal punto di vista testuale per la maggior parte dei lettori (anche napoletani) del presente elaborato così come delle persone che negli anni hanno guardato il film, è stata in grado di trasmettere sul grande schermo il valore identitario del gergo, il cui alone di mistero contribuisce senz'altro a incutere timore nei confronti di chi non ne comprende il significato.

In anni più recenti, un'altra testimonianza dell'uso della parlèsia si ritrova nel film *Amore a prima vista* di Vincenzo Salemme del 1999. In un dialogo tra i due guardaspalle del protagonista si fa riferimento esplicito al gergo e si fornisce il significato di alcuni termini, come *amedeo* (che significa 'omosessuale').

Un'indagine sociolinguistica

Ma in che cosa consiste il gergo dei musicisti napoletani ai giorni nostri? Oggi che la professione del musicista a Napoli è ancora fortemente caratterizzata da una precarietà economica e sociale, che valore assume la parlèsia? Perché, da chi e come è usata?

Per cercare di dare una risposta a queste domande e quindi di valutare in che cosa consista la vitalità della parlèsia oggi tra i musicisti napoletani e se e in che modo gli usi e le funzioni di tale codice siano cambiati nel corso degli ultimi decenni, è stata condotta un'inchiesta sociolinguistica. La ricerca ha previsto la somministrazione di un questionario online a 150 musicisti, 126 uomini e 24 donne, dai 18 ai 66 anni di età, tutti residenti a Napoli e provincia. Il questionario era strutturato in 80 domande suddivise in 3 sezioni:

- Sezione 1. Dati personali
- Sezione 2. Percorso di formazione musicale
- Sezione 3. Conoscenza e uso della parlèsia

In questa ultima sezione erano presenti quesiti sulla comprensione e sull'uso di vocaboli in parlèsia e attività di traduzione di frasi dal gergo all'italiano.⁵ Sulla base della correttezza delle risposte date alle domande della terza sezione, ogni partecipante ha ricevuto un punteggio da 0 a 100 (cui, d'ora in avanti ci si riferirà con la sigla ComP – Competenza della Parlèsia).

Il primo dato che si evince dai risultati del questionario è che l'89% dei soggetti intervistati afferma di sapere cos'è la parlèsia (l'80% delle donne e il 91% degli uomini), dato che ci dà un'idea immediata della diffusione del gergo. La conoscenza teorica si affianca a un uso saltuario ma regolare in tutto il gruppo di intervistati (fig. 1): il 56% degli uomini e il 65% delle donne usano la parlèsia "a volte", mentre le percentuali di chi la parla "spesso" sono rispettivamente il 31% e il 24%; coloro che non usano "mai" il gergo si attestano per entrambi i gruppi intorno all'11% sul totale degli intervistati e, infine, sono pochissimi coloro che affermano di utilizzarlo "sempre". Tali risultati non sorprendono, data la natura diafasicamente connotata di tutte le varietà gergali.

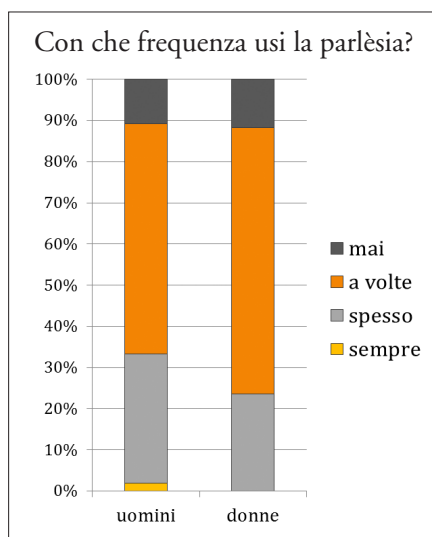


Figura 1. Frequenza d'uso della parlèsia. Risultati suddivisi per sesso (valori percentuali)

Se si osservano i dati presentati in figura 2, si può notare come le occasioni nelle quali il gergo è usato siano principalmente quelle legate al lavoro, alle lezioni e alle esibizioni musicali (indicate da circa l'81% degli intervistati). La parlèsia, però, è parlata anche tra amici e nel tempo libero (dal 55% dei soggetti) e, per alcuni (il 16%), rappresenta perfino un codice "domestico", soprattutto nel caso in cui vi siano altri musicisti in famiglia.

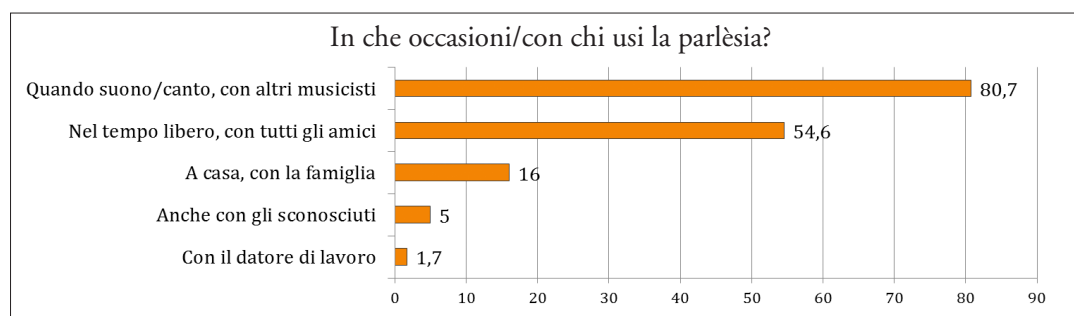


Figura 2. Contesti d'uso della parlèsia (valori percentuali)

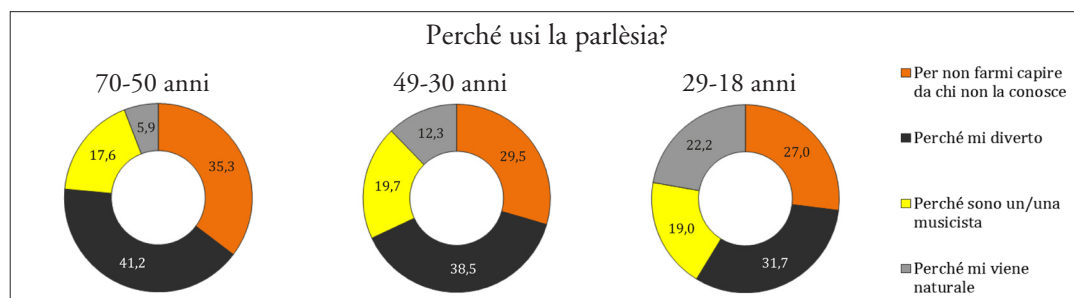


Figura 3. Funzioni della parlèsia. Risposte suddivise per fasce d'età (valori percentuali)

In figura 3 sono riportate le risposte alla domanda “Perché usi la parlèsia?”, suddivise per fasce d’età. La funzione criptica del gergo sembra rimanere viva tra i suoi parlanti (almeno dal punto di vista autovalutativo), anche se il numero di soggetti che hanno indicato come risposta “per non farmi capire da chi non la conosce” diminuisce con l’abbassarsi dell’età. Inoltre, se nella fascia d’età più avanzata (70-50 anni) prevale anche l’aspetto ludico nell’uso della parlèsia, tra i più giovani (29-18 anni) vi è un maggiore equilibrio nelle risposte e si fa maggiore riferimento alla naturalezza del gergo (con il 22% di risposte “perché mi viene naturale”) e al suo valore identitario (“perché sono un/una musicista”).

Per cercare di comprendere quanto sia effettivamente conosciuta la parlèsia e quali variabili sociolinguistiche e personali influiscano sulla conoscenza che si ha di tale gergo, i risultati del test di competenza della parlèsia, cioè i valori di ComP per ciascun intervistato, sono stati analizzati alla luce di diversi parametri: sesso, situazione lavorativa (nel gruppo di intervistati 98 erano professionisti e 52 dilettanti), percorso di formazione musicale, genere musicale praticato e strumento suonato.

Dai dati presentati in tabella 1 si evince che la conoscenza media di tutto il gruppo dei soggetti coinvolti (rappresentata dal punteggio 32/100) è abbastanza scarsa. Sebbene gli uomini risultino in generale più competenti, in entrambi i gruppi i soggetti comprendono e sanno utilizzare un limitato numero di vocaboli e di espressioni gergali. È interessante notare, inoltre, che la parlèsia è in media più conosciuta da chi ha fatto della musica il proprio mestiere e che è più diffusa oggi nell’ambiente della musica colta rispetto agli altri ambienti, a differenza di quanto accadeva in passato. Inoltre, il gergo è in media conosciuto meglio da chi suona o canta il genere jazz.

Tabella 1. Media dei punteggi ComP. Risultati totali e suddivisi per sesso, situazione lavorativa, percorso di formazione, genere musicale

	media ComP
totale	32,0
uomini	33,5
donne	23,6
professionisti	40,8
dilettanti	16,6
conservatorio	35,6
altri percorsi form.	29,4
jazz	38,3
altri generi musicali	26,7

Un'ulteriore informazione ricavata dai questionari riguarda le risposte alla domanda "quali sono le cinque parole in parlèsia che usi di più?". Le parole più usate sono risultate, nell'ordine, le seguenti:

1. *bbanè / bbanèsia*
2. *spunì*
3. *addovà / addove*
4. *jammè / a*
5. *appunì*

Si noti la presenza dei due verbi polisemici già presentati in precedenza e di altri termini tradizionali, tra i più frequenti anche nei testi gergali. Al terzo posto l'espressione *addovà*, che può essere usata sia come aggettivo con significato negativo (ad esempio '*o jammè è addovà*' – 'quell'uomo è balzano/strano/diverso') sia nella locuzione, probabilmente di epoca più recente, *fare addovà*, che significa 'andar via, smettere di fare qualcosa'.⁶

Infine, è importante notare che nessuno degli intervistati ha indicato un neologismo o una nuova formazione tra le cinque parole in parlèsia più usate.

Conclusioni

La parlèsia, affermata storicamente come gergo dei 'posteggiatori' napoletani, è sopravvissuta ai secoli e si è tramandata di generazione in generazione fino ai giorni nostri, anche grazie all'azione di conservazione e diffusione operata da alcuni artisti napoletani di fama nazionale. Tali musicisti hanno reso disponibili al grande pubblico una serie di parole ed espressioni del gergo, spesso utilizzate in forma denigratoria o oscena.

I risultati dell'indagine sociolinguistica hanno evidenziato che la parlèsia è un codice tuttora vitale, usato quasi esclusivamente in forma orale dai musicisti napoletani e oggi, diversamente dal passato, anche dalle musiciste donne, sebbene con un'incidenza minore. Se in passato era veicolo linguistico di chi suonava la musica extracolta, oggi la parlèsia risulta molto diffusa nell'ambiente del Conservatorio e anche tra i professionisti della musica classica. Tale fenomeno di diffusione è probabilmente legato all'entrata ufficiale negli ambienti accademici, a partire dagli anni Settanta del Novecento, del jazz e dei jazzisti, che, come si è visto, sembrano essere i più esperti parlanti del gergo.

Sebbene i risultati del test di competenza evidenziano che la conoscenza della parlèsia riguarda un ristretto numero di vocaboli e di espressioni di uso frequente, il suo contesto d'uso oggi supera i limiti dell'esperienza musicale: la parlèsia è parlata spesso anche tra amici e talvolta in famiglia. Allo stesso modo la sua funzione è cambiata nel tempo: da linguaggio criptico e gergo di mestiere a strumento linguistico giocoso (al pari di alcuni gerghi meccanici), che assume oggi alcune caratteristiche degli *slang* giovanili, delineandosi

come lingua non di un gruppo sociale marginale ed emarginato, bensì di una piccola élite socio-culturale, di cui si può essere orgogliosi di far parte.

Note

- 1 In questo articolo i termini in parlèsia sono riportati in corsivo.
- 2 Il testo della canzone “Tarumbò” è tratto dal booklet originale del cd *Bella ‘mbriana* di Pino Daniele. È da segnalare che le norme ortografiche usate in tale testo differiscono in parte da quelle impiegate dagli autori nel presente articolo, nel quale si è fatto riferimento in particolare al dizionario della parlèsia presente nel volume di Maria Teresa Greco del 1997. Per ascoltare la canzone “Tarumbò”, è possibile visitare la seguente pagina web: <https://www.youtube.com/watch?v=z19EuY3lwCI> (consultazione 29.09.2017).
- 3 Il testo della canzone “Bàgano” è tratto dal booklet originale del cd *O-Issa* di Enzo Avitabile (in cui due brani sono eseguiti insieme a Mory Kantè). Anche in questo caso le norme ortografiche, estremamente semplificate, differiscono da quelle utilizzate nel resto dell’articolo. Per ascoltare la canzone “Bàgano”, è possibile visitare la seguente pagina web: <https://www.youtube.com/watch?v=nW0toyIuZOA> (consultazione 29.09.2017).
- 4 Il testo riportato è stato trascritto dagli autori.
- 5 Per l’individuazione del lessico e delle frasi da proporre in questa sezione del questionario, così come per le norme ortografiche, si è fatto sempre riferimento, come indicato in precedenza, al dizionario della parlèsia di Maria Teresa Greco del 1997.
- 6 Quest’ultimo uso del termine *addovà* non è presente nel dizionario della parlèsia di Maria Teresa Greco del 1997.

Bibliografia

- Ascoli, Graziadio I.: “Memorie sulle lingue furbesche”. In: Ascoli, Graziadio I.: *Studi critici. Studi orientali e linguistici*. Vol. 3. Gorizia: Tipografia Paternolli, 1861, 379-420.
- Berruto, Gaetano: *Prima lezione di sociolinguistica*. Roma/Bari: Laterza, 2004.
- Cohen, Marcel: “Note sur l’argot”. In: *Bulletin de la Société de linguistique de Paris* 21 (1919), 132-147.
- De Crescenzo, Luciano: *Usciti in fantasia*. Milano: Mondadori, 1994.
- De Crescenzo, Luciano: *Tale e quale*. Milano: Mondadori, 2002.
- Greco, Maria T.: “Un gergo del napoletano: la parlèsia”. In: Bruno, Luigi et al. (ed.): *Lingua, dialetto e folklore in Campania*. Salerno: Società Dante Alighieri, 1991, 73-89.
- Greco, Maria T.: *I vagabondi, il gergo, i posteggiatori*. Napoli: ESI, 1997.
- Marcato, Carla: “Il gergo”. In: Serianni, Luca / Trifone, Pietro (ed.): *Storia della lingua italiana*. Vol. 2: *Scritto e parlato*. Torino: Einaudi, 1994, 757-791.

- Menarini, Alberto: "Gergo della piazza". In: Leydi, Roberto / Magnani, Franco (ed.): *La piazza. Spettacoli popolari italiani*. Milano: Ed. Avanti, 1959, 463-519.
- Mirabella, Emanuele: *Mala vita. Gergo, camorra e costumi degli affiliati con 4500 voci della lingua furbesca in ordine alfabetico*. Napoli: A. Forni, 1910.
- Sanga, Glauco: "Gerghi". In: Sobrero, Alberto A. (ed.): *Introduzione all'italiano contemporaneo*. Vol. 2. Roma/Bari: Laterza, 1993, 151-189.

Discografia

- Avitabile, Enzo: *O-Issa*. Compagnia Nuova Indye CNDL11130, 1999 (CD).
- Daniele, Pino: *Bella 'mbriana*. Bagaria 3C06418590, 1982 (LP).

Filmografia

- Gasparini, Lodovico (dir.): *No grazie, il caffè mi rende nervoso*. Italia, 1982.
- Salemme, Vincenzo (dir.): *Amore a prima vista*. Italia, 1999.